

УДК 7.08

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-750-761

КЛАЙВ ФИЛПОТ И ЕГО КОНЦЕПЦИЯ БУК-АРТА

Юрий Л. Гик

Ассоциация искусствоведов (АИС), Москва, Россия,
gikjuri@yandex.ru

Аннотация

В статье исследуется теория бук-арта американского исследователя Клайва Филпота. Рассматриваются вопросы терминологии и структурных ограничений этого направления современного искусства. Подробно разбираются отличия «книги художника» от иллюстрированной книги, литературной книги, книги уникала и лимитированного тиража, книги-объекта и livre d'artiste. Отдельные разделы посвящены вопросам истории, социальным аспектам и библиотечным правилам бук-арта.

Ключевые слова: Клайв Филпот, книга художника, бук-арт, livre d'artiste, концептуализм

Для цитирования: Гик Ю.Л. Клайв Филпот и его концепция бук-арт // Academia. 2025. №4. С. 750–761. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-750-761

CLIVE PHILLPOT AND HIS CONCEPT OF BOOK ART

Yuriy L. Gik

Art Researchers of Russia Association (AIS), Moscow, Russia,
gikjuri@yandex.ru

Abstract

The article examines the theory of book art by American researcher Clive Phillpot. It examines the issues of terminology and structural limitations of this genre in contemporary art. It examines in detail the differences between an “artists’ book” and an illustrated book, a literary book, a unique and limited edition book, an object book, and a livre d'artiste. Separate sections are devoted to the history, social aspects, and library rules of book art.

Keywords: Clive Phillpot, artists book, book art, livre d'artiste, conceptualism

For citation: Gik, Yu.L. (2025), “Clive Phillpot and his concept of book art”, *Academia*, 2025, no 4, pp. 750–761. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-750-761

Клайв Филпот — один из наиболее авторитетных исследователей бук-арта, хранитель коллекции «книг художника» в библиотеке Нью-Йоркского музея современного искусства (МоМА) в 1977–1994 годах. Филпот является автором книги и множества статей о «книге художника», а также автором терминов «book art» и «artists' book». Он был другом Улисса Кэрриона (автора знаменитого «Манифеста бук-арта» [Carrion 1980; Гик 2024]), Сола Левитта (художника-концептуалиста), Рэя Джонсона («отца» мейл-арта) [Гик 2005] и др. Фактически, Филпот является неформальным лидером интереснейшего жанра современного искусства — «книги художника», знающего явление изнутри и пропагандирующего его в своих многочисленных статьях и публичных выступлениях. Один из основных теоретиков «книги художника» Улисс Кэррион не просто дружил с Филпотом, но интенсивно с ним консультировался по теме — фактически, это было творческое содружество, и многие публикации Кэрриона являются де-факто продуктом тандема Кэрриона и Филпота. Филпот оказал влияние и на формирование западных библиотечных стандартов относительно «книги художника».

Материалом исследования является книга «Booktrek» («Путешествие книги» — перевод автора) [Phillpot 2013] Филпота, где он собрал свои основные статьи о бук-арте с 1970 по 2010 годы. Книга издана в 2013 году, т.е. представленная в ней информация относительно актуальна.

Поскольку терминология в «книге художника» на русском языке не является устоявшейся, приводим словарь основных переводимых терминов с английского на русский язык: artist's book — книга художника; book art — бук-арт; livre d'artiste — без перевода; bookwork — букворк; book object — книга-объект; art of the book — искусство книги; book as artwork — книга как произведение искусства; art-book — книга по искусству (например, альбом с репродукциями живописи). Все нижеприводимые цитаты переведены с английского автором статьи.

Предмет «книги художника»

Предмет «книги художника» (бук-арта), по Филпоту, достаточно широк. «Каково содержание, каковы рамки бук-арта? Есть английская газета, которая имеет самый высокий тираж среди всех газет в мире (из-за своего кричащего содержания), которая утверждает в своих объявлениях, что „вся человеческая жизнь там, у них“. Можно было бы сделать то же самое заявление относительно бук-арта (и, конечно, всего искусства)» [Phillpot 2013, p. 64]. Однако далее автор уточняет предмет, сводя его непосредственно к искусству: «Во многих произведениях бук-арта именно искусство является содержанием» [Phillpot 2013, p. 64]. Отметим, что искусство, творчество является основной темой многих направлений современного искусства, например, мейл-арта [Гик 2006].

Основные определения в «книге художника» и ограничения жанра

Филпоту принадлежит авторство основного определения «книги художника». «Термин «книги художников», кажется, все более и более путано применяется ко всему, что в контексте искусства напоминает книгу. Я хотел бы попытаться определить этот и некоторые связанные с ним термины. В одном из первых случаев, когда использовалась фраза «книги художников», подразумевалось, что она относится к «книгам, созданным художниками». Я не против этого определения, но хотел бы расширить его так, чтобы книги художников определялись как книги, созданные или задуманные художниками» [Phillpot 2013, p. 84]. В чем здесь проблема, решаемая Филпотом? Художники, делающие книги, быстро стали работать не одни. В основном, они привлекали к своим проектам специалистов-типографов, но бывали и более сложные творческие союзы — вплоть до коллективных сборников. Отбрасывание подобных книг, по Филпоту, неправомерно сузило бы жанр «книги художника». Отсюда и возник

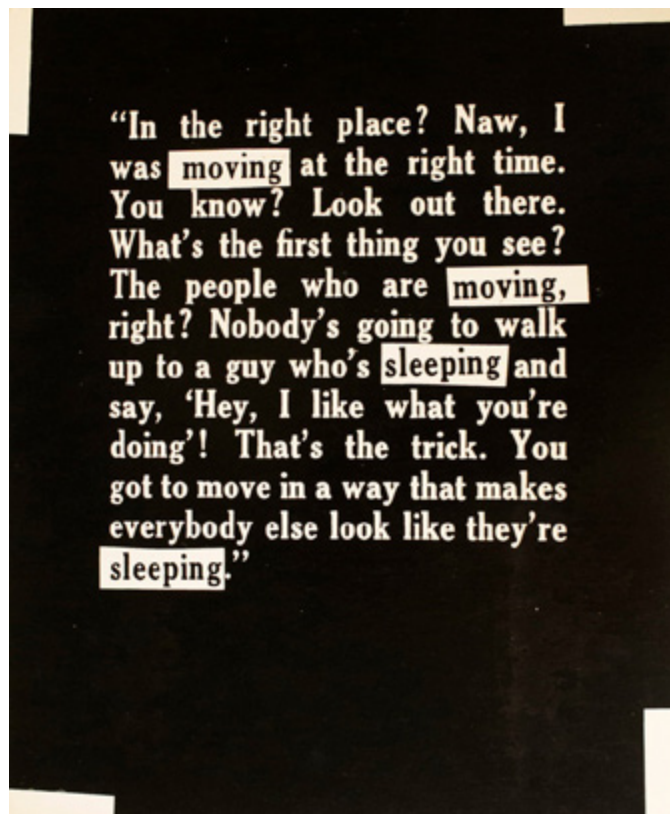
примат задуманности художником, роли его как автора книжного проекта. Отметим, что словосочетание «книга художника» употреблялось и до Филпота — автор придал ему строгость термина.

Филпот ввел также термин «book art» (бук-арт). «Жанры искусства обычно не предваряются профессиями их создателей. Если, например, врач общей практики пишет стихи, то поэзия не помечается как «поэзия врача общей практики»; это просто «поэзия». Так почему бы просто не «книги» или «бук-арт»? В конце концов, существует сильная тенденция к классификации изобразительного искусства по средствам; отсюда видео-арт, текстильное искусство, боди-арт, компьютерное искусство, искусство перформанса, мейл-арт и так далее» [Phillpot 2013, p. 84]. Здесь мы наблюдаем эволюцию терминов. От «книги художника» Филпот переходит к бук-арту и, позже, к букворку. Первые два термина Филпот счел неудачными, несоответствующими описываемому явлению. В поздних статьях он употребляет, в основном, букворк (определение букворка см. ниже). «Книга художника» и бук-арт по тексту книги часто выступают как синонимы, при этом термину бук-арт автор выказывает предпочтение. Иногда, в ранних публикациях, бук-арт выступает как радикальное крыло «книги художника» — книги, похожие на арт-объекты. «В широком диапазоне „книг художника“ есть некоторые работы, которые можно обозначить как бук-арт: те, в которых книжная форма является неотъемлемой частью работы, и которые, следовательно, могут считаться произведениями искусства» [Phillpot 2013, p. 42]. Также Филпот указывает на междисциплинарность бук-арта. «Термин „бук-арт“ можно использовать в широком смысле для описания области на стыке нескольких различных дисциплин в современном искусстве. Он включает в себя элементы живописи, скульптуры, музыки, кино, фотографии, графики, поэзии и чистой документации» [Phillpot 2013, p. 36]. Здесь Филпот близок к подходу Дракер, определяющей «книгу художника» также как узловые точки в разных дисциплинах и практиках [Drucker 1995; Гик 2025a].

Для Филпота при определении «книги художника» важен тираж, а также особые свойства книги — например, анти-литературность. «...под „книгами художников“ понимаются книги или брошюры, созданные художником с использованием методов массового производства и в (теоретически) неограниченном количестве, в которых художник документирует или реализует художественные идеи или создает произведения искусства. Автобиография, письма или сборники сочинений, а также формат „книги по искусству“ не принимаются во внимание, поскольку они увековечивают общепринятые литературные формы» [Phillpot 2013, p. 46]. Здесь Филпот согласен с Кэррионом, определяющим «новую книгу»: «текст, являющийся частью книги, не обязательно является ее основной или важной частью» [Гик 2024]. Филпот настаивает также на оригинальности бук-арта, его отличии от сложившихся книжных форм. Обратим внимание, что речь идет в книгах об идеях, которые художник может реализовать или документировать — это подход сторонника концептуализма.

Следствием вторичной роли текста является независимость бук-арта от конкретного языка читателя и свобода культурных предпочтений. «...многие публикации художников предназначены для неграмотных! В конце концов, многие из них полностью визуальны, слова не входят в картину. Это кажется невероятным преимуществом: можно общаться практически с кем угодно, независимо от возраста, культуры или национальности» [Phillpot 2013, p. 68].

Помимо анти-литературности для Филпота важна борьба с иллюстрированной книгой. «Когда слова и изображения просто лежат рядом, так называемая “книга художника” очень часто оказывается просто дешевым остатком традиции иллюстрированной книги» [Phillpot 2013, p. 112–113]. Как и Кэррион, Филпот настаивает в этом требовании на экспериментальном характере бук-арта. Отсутствие связи «текст-иллюстрация» может служить характерным свойством «книги художника». Из этого истекают любопытные следствия. Например, если художник сделал от начала до конца книгу, содержащую



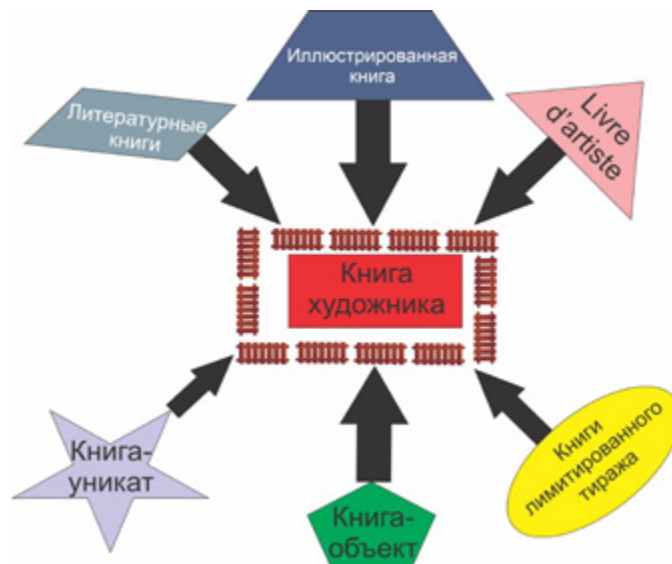
Ил. 1. Дэвид Э. Томпсон. Страница книги «Двигаюсь сплю». 1981.

обычный текст и иллюстрации, то ее нельзя считать «книгой художника». На этом настаивает и Дракер [Гик 2025a]. В качестве примера книги с особой ролью текста Филпот приводит книги Дэвида Э. Томпсона (ил. 1).

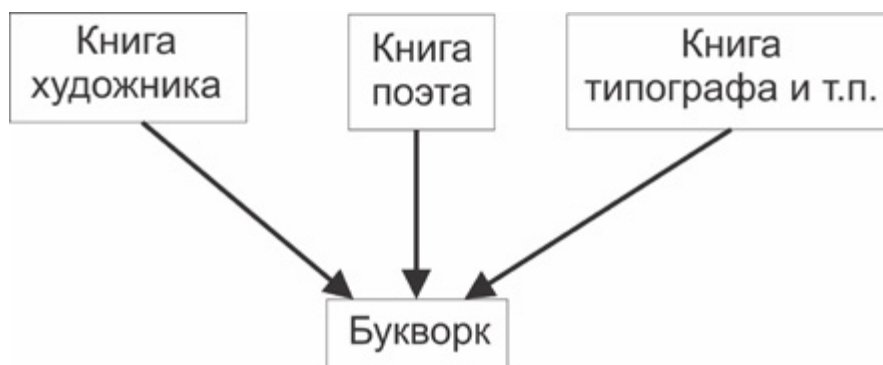
«Livre d'artiste» Филпот рассматривает как предельный случай иллюстрированной книги и ярко от нее отмежевывается. «...определение книг художников <...> также исключает из «книг художника» книгу ручной работы как предмет ремесла, выполненную ограниченным тиражом или уникальную — и часто дорогую — livre d'artiste, занимавшую большую часть области, ранее обозначенной как искусство книги. Одним из мотивов, лежащих в основе производства многих «книг художника», является оппозиция художника всей традиции статуса драгоценного объекта отдельных произведений искусства, а также ограничениям тиража книг и опыта в искусстве — будь то из-за финансовых или практических соображений».

Не менее жестко Филпот отстаивал границы «книги художника» и уникальной или лимитированного тиража книгой. «...для меня весь смысл книг художников 1960-х и 1970-х годов заключался в том, чтобы уйти от уникальности объекта и искусственно ограниченного тиража: сделать искусство в книжной форме широко доступным» [Phillpot 2013, p. 20]. «Хотя тиражные и уникальные книги часто можно отличить по внешнему виду, их создателей в первую очередь разделяет разница в философии. Некоторые уникальные книги остаются в рамках ремесленной традиции, в то время как другие уникальные книги разделяют статус драгоценного объекта картин и скульптур. Уникальные книги отвергают революцию Гутенберга; они отрицают потенциал распространения. С другой стороны, одним из мотивов создания тиражных книг художника было желание сделать искусство более доступным посредством размножения» [Phillpot 2013, p. 84–85]. На этом рисунке представлена общая схема различных классов книг, от которых Филпот защищал (точнее отграничивал) «книгу художника» (ил. 2).

Филпот негативно относился и к книгам-объектам — тому, что лишь отдаленно напоминало книги. «Книги-объекты очень часто только выглядят как



Ил. 2. Схема ограничения «книги художника» от смежных классов книг.

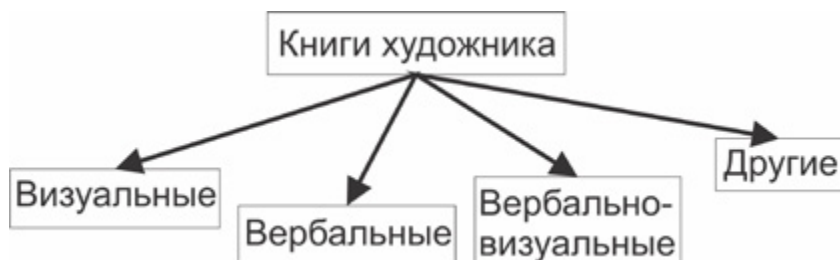


Ил. 3. Букворк как надстройка над бук-артом, которые делают и не-художники (поэты, типографы).

книги, но на самом деле это могут быть твердые предметы, которые невозможно открыть, не говоря уже о том, чтобы читать; они становятся скульптурой» [Phillpot 2013, p. 85]. Отметим, что похожее отношение к книгам-объектам можно найти и у Дракер [Гик 2025a].

Такое же отношение у Филпота было и к электронным книгам. «Электронные «книги художника» — это совсем другое дело. Я видел проблески интересных явлений, но не вижу, чтобы такие работы все еще могли быть книгами» [Phillpot 2013, p. 5].

Для определения более общего класса над «книгой художника» Филпот вводит понятие букворка, основываясь на работах Кэрриона. «...букворки — это книги, в которых книжная форма, связанная последовательность страниц, определяет условия чтения, которые являются неотъемлемыми для произведения <...> букворки включают книги, созданные вовсе не визуальными художниками» [Phillpot 2013, p. 84] (ил. 3). Зачем нужен букворк? Так получилось, что многие книги, участвовавшие в выставках бук-арта, были сделаны не художниками, а поэтами. И их не очень корректно было называть «книгами художника». Поэтому Кэррион и Филпот ввели понятие букворка, объединяющего книги художника и книги поэта. Класс объявлен открытым для появления новых категорий подобных книг.



Ил. 4. Типология книг художника по Филпоту.



Ил. 5. Пьеро Мандзони. Каталог выставки в Амстердаме. 1970.

Типология «книг художника»

Основная типология бук-арта у Филпота представлена на этом рисунке (ил. 4). «...в конечном итоге мы можем говорить о книгах художников в терминах: визуальных книжных произведений, вербальных книжных произведений, вербально-визуальных книжных произведений и других книг» [Phillpot 2013, p. 249]. Отметим важность для автора выделения помимо очевидных визуальных книг — книг текстовых (вербальных) и смешанной вербально-визуальной формы, аналога иллюстрированных книг. Очевидно, что и текстовые книги являются не просто книгами для чтения, а содержат художественный эксперимент — см., например, книги английского художника Майкла Лама [Гик 2022].

Помимо приведенной типологии, Филпот много размышлял об отдельных классах бук-арта, выделяя их тем или иным способом. «Например: документация как бук-арт. Эфемерное искусство различных видов или произведения искусства, которые могут вообще не восприниматься никем, кроме художника, сами по себе, посредством фотографий, текстов, диаграмм и т.д., поддаются книжной форме» [Phillpot 2013, p. 65].

В одной из классификаций Филпот доходит до книги-объекта. «Теперь, хотя я и говорил о динамическом союзе слов и изображений, спорное содержание бук-арта варьируется от полностью вербальных (словесных) произведений до полностью визуальных произведений. Но также от видимого до невидимого: книга Пьеро Мандзони с прозрачными страницами, например. Есть также такие книги, которые представляют собой нечто большее, чем последовательность страниц, с визуальными изображениями или без них, и которые, как правило,



Ил. 6. Джон Балдессари. Басни. 1977.

подчеркивают книгу как объект с помощью раскладывающихся частей, всплывающих окон, объектов между страницами, нитей, проходящих через страницы, толстых и тонких страниц, шумных и тихих страниц и так далее» [Phillpot 2013, pp. 65–66]. Это можно видеть на развороте книги Пьеро Мандзони, на которую ссылается автор (ил. 5).

Существуют и менее серьезные классификации автора, которые нет особого смысла критиковать в силу разнородности перечисляемых сущностей. «Среди многих категорий в этом спектре есть следующие: журнальные выпуски и журнальные работы; сборники и антологии; сочинения, дневники, заявления и манифесты; визуальная поэзия и текстовые работы; партитуры; документация; репродукции и скетчбуки; альбомы и инвентари; графические работы; комиксы; иллюстрированные книги; страничное искусство (page art), страничные произведения (pageworks) и мейл-арт; бук-арт и букворки» [Phillpot 2013, p. 194].

Формы «книг художника»

Основной физической формой «книги художника» является кодекс. Отметим, что Филпот положительно воспринимает и свиток. У Дракер мы можем увидеть «книгу художника», например, в форме набора карточек. Но и свиток, и другие формы маргинальны по отношению к кодексу. Кэррион весь манифест бук-арта посвятил исключительно форме кодекса, «новые книги» в другой физической форме у Кэрриона не существуют. «Книга “Clinkscale” — одна из немногих обсуждаемых здесь книг с нетрадиционным переплетом; книга “Басни” Балдессари имеет похожий формат. Форме кодекса, в которой единообразный набор листов скреплен вдоль одного края, не менее 2000 лет, и ее конструкция была подтверждена как чрезвычайно практичная для переноса и передачи видов доверенного ей содержания. Именно эта форма книги была частью жизни поколений художников и их аудитории и была заново открыта, почти как “найденная структура”, около 1960 года» [Phillpot 2013, pp. 114–115]. См. упоминаемую книгу «Басни» Балдессари в форме развертки (ил. 6).



Ил. 7. Сол Левитт. Кирпичная стена. 1977.

Близки к «книгам художника» были и некоторые журналы, помещавшие на своих страницах не иллюстрации, а оригинальные произведения. «Многочисленные журналы размещали произведения искусства на своих страницах, например, журналы “Schmuck” (Калломптон, Англия) в 1970-х и “Aqui” (Бруклин) в 1980-х» [Phillpot 2013, p. 194].

Бук-арт как часть концептуализма

«Книга художника» была рождена как часть концептуализма — направления современного искусства, выступающего за примат идеи по отношению к визуальному содержанию произведения искусства. Первые бук-артисты Дитер Рот и Эд Рушей были концептуалистами. Во многом, концептуализм остается присущим и современной «книге художника». «Концептуальное искусство, в значительной степени связанное с вербальной материей или сознательно являющееся дематериализацией работы художника вплоть до печатных исчезновений, часто лучше подходит для презентации в форме книги, чем на стенах галереи, просто в силу внутреннего превосходства книги как средства для такого рода информации» [Phillpot 2013, p. 38]. Образцом концептуальной «книги художника» служит произведение Сола Левитта «Кирпичная стена» (ил. 7). В этой книге содержится 30 фотоизображений кирпичной стены, отражающие как склонности автора к повторяющимся структурам, так и провоцирующие особое дзен-отношение к книге у читателей-зрителей.

Предыстория и история бук-арта

Предтечами бук-арта Филпот называет дадаистов, футуристов и конструктивистов, выпускающих свои оригинальные журналы. Важнейшим отличием их от бук-арта автор считает литературность. «Бук-арт, возникший в 1960-е годы, радикально отличался от продуктов предыдущих объединений между художниками и книгами. Ранее в этом столетии художники-футуристы, художники-дадаисты и художники-конструктивисты были ориентированы на печать. <...> Но художники функционировали в рамках общепринятых, в основном литературных, норм — если не типографских норм. <...> никто

из художников того времени сознательно не использовал структуру книги как основное средство для искусства» [Phillpot 2013, p. 99].

Бук-арт проявил себя прежде всего на выставках. Филпот называет первые выставки «книг художника» и их каталоги в США и Великобритании. «Книга “Artists Books” — аккуратный каталог выставки, организованной в колледже Мура Дианой Перри Вандерлип (в Филадельфии — *прим. автора*)» [Phillpot 2013, pp. 32–33]. Каталог содержал «13 иллюстраций некоторых довольно заметных книг, а затем подробный алфавитный список из почти 250 книг (и нескольких журналов)» [Phillpot 2013, pp. 32–33]. «Эта выставка стала одним из толчков для другой выставки, которая была разработана для гастролей в Западной Германии Британским советом. Хотя в 1973 году она изначально называлась «Выставка искусства бук-арта», к моменту ее открытия в 1975 году Мартин Эттвуд, организатор, назвал ее «Букворки художников». Так родилось слово “bookwork”» [Phillpot 2013, p. 146].

Поначалу информация о бук-арте распространялась в разнообразных списках. Филпот упоминает список в книге Джермано Селана «Книга как произведение искусства» (1972), журнале «Data» начала 1970-х. Наиболее полную информацию, считает Филпот, о «книгах художника» можно найти в каталогах соответствующих выставок.

Социальные аспекты бук-арта

Филпот настаивал на демократичности, социальной доступности бук-арта, которая должна была выражаться в относительно больших тиражах и низких ценах на произведения. «Необходимо больше сказать о книге как о “демократической” среде. Есть определенное удовлетворение от идеи о том, что поскольку работа художника не уникальна, она становится более доступной, при этом по-прежнему существуя в своем первичном состоянии, поскольку она была задумана как объект массового производства, а не публикуется во вторичном и денатурированном состоянии посредством какой-либо формы воспроизведения» [Phillpot 2013, p. 38].

Автор интересуется проблемой мотивации художников бук-артистов, которая также оказывается в рамках концептуализма — это документация собственных проектов. «Живой художник, занимающийся перформансом или хэппенингом, например, или другими формами искусства, которые по своей природе преходящи и неповторимы, обратился к книге (или к видео) как к средству документации» [Phillpot 2013, p. 37].

Также автор исследует основные профессии этих художников. Он выделяет два типа: достаточно традиционные художники и издатели. «С точки зрения авторства, мы обнаруживаем, что автором обычно является визуальный художник, который мог выйти из живописной традиции или скульптурной традиции, часто через фотоработы или концептуальное искусство. Но авторы (если я могу использовать это слово) часто ближе к графической традиции — графики, граверы или иллюстраторы. Некоторые из них — дизайнеры или типографы <...> Я говорил в основном о художниках и дизайнерах; однако, другая половина «Кто» в книжном искусстве — это издатели. Теперь издатели, как вы хорошо знаете, часто сами художники» [Phillpot 2013, p. 61].

Аудиторией, потребителями бук-арта являются, по Филпоту, в основном, люди искусства (см. выше предмет бук-арта), т.е. прежде всего сами художники. Также это люди совершенно определенного социального класса, способного и желающего приобретать произведения искусства. «...для Кого большая часть того, что я бы назвал “бук-артом”, специально, даже неосознанно, предназначена, я думаю, что один ответ должен быть: мир искусства <...> многие книги художников отражают ценности белого среднего класса» [Phillpot 2013, p. 69].

Филпот не относится к бук-арту как к движению, для него это — жанр современного искусства. Причиной этому является отсутствие сообщества

единомышленников в бук-арте, характерного, например, для мейл-арта. «Книга — это средство, подходящее для определенных видов идей, как и кино; бук-арт — это не движение, хотя его появление в это конкретное время имеет важное значение, и, как сами книги существуют по большинству тем, так и бук-арт возникает в точке пересечения многих различных видов деятельности» [Phillpot 2013, p. 33].

Автору интересен также вопрос географии, страны проживания художников бук-арта. Ответ тривиален — это цивилизованные страны, в основном, западного мира. «Что касается национальности, то происхождение художников, которых собирали вместе на выставках, в библиографиях, обзорах и т.д., в целом неудивительно. Западные и находившиеся под влиянием Запада нации были столь же заметны, как и прежде: в частности, доминируют страны Западной Европы и Северной Америки. Но Латинская Америка и Япония, например, также породили художников, работающих с книжной формой. То же самое произошло и с Восточной Европой...» [Phillpot 2013, p. 62].

Библиотечные правила для бук-арта

Филпот в библиотеке МоМА ввел определенные правила работы с бук-артом. Он написал рабочее определение, что считать бук-артом, а что нет. Определение касалось типа книги и его тиража — на самом деле оно соответствовало ограничениям бук-арта из соответствующего раздела этой статьи выше. «Что было включено в “Коллекцию книг художника” — и что было исключено? Вкратце, основными компонентами были книги в формате кодекса, обычно напечатанные офсетным способом, интегрированные визуальные/вербальные книги в мягкой обложке, но не журналы, или пачки карт, или выставочные каталоги, или книги-объекты, или подписанные и пронумерованные издания с хорошей печатью. Кроме того, книги существовали в “открытых” или относительно больших тиражах в 100 экземпляров или более» [Phillpot 2013, p. 17].

«Книги художника» в библиотеке МоМА не имели специального раздела хранения или атрибута, они хранились, как и другие книги — на общих основаниях. «В то время, по необходимости, существовал карточный каталог, помогающий пользователям находить предметы в коллекции библиотеки, но я решил убрать любые предметные рубрики для «книг художников» в карточном каталоге. Я сделал это по двум причинам: во-первых, мне казалось, что в обозначении публикации как “книги художника” есть некоторая степень субъективности, поэтому я не хотел, чтобы пользователям приходилось обсуждать мою категоризацию; и, во-вторых, я не хотел, чтобы пользователи предвзято оценивали, могут ли книги обозначенных художников быть им полезны или нет, когда они исследуют конкретного художника.» [Phillpot 2013, p. 16]. С более подробной информацией о библиотечных правилах Филпота можно познакомиться в [Гик 2025b].

Библиотечные стандарты Филпота оказали влияние на собрания в других крупных библиотеках, хотя сам автор признавал это влияние ограниченным. Также эти стандарты безусловно оказали влияние на практику бук-артистов. «Влияние, которое оказали на издание книг художников описанные мной коллекции и агентства, было, я полагаю, положительным, но небольшим. Тот факт, что издательство “Printed Matter Inc.” и библиотека МоМА указали, что они не собирают книги, изданные тиражом менее 100 экземпляров, вероятно, побудил некоторых художников делать более крупные тиражи, но к середине 1980-х годов появилось множество коллекций книг других художников, которые не видели необходимости в определенном размере тиража как критерии для покупки. Действительно, многие коллекции, особенно в художественных школах, но также и в других местах (например, в Национальном музее современного искусства в Центре Помпиду и Музее Виктории и Альберта в Лондоне) создавали

коллекции уникальных книг, часто скульптурных книг и книг-объектов» [Phillpot 2013, p. 21].

Выводы

Клайв Филпот создал целостную теорию «книги художника» с определениями, ограничениями, географией, аудиторией, типологиями и т.п. Его теория хорошо коррелирует с другими теориями «книги художника»: Улисса Кэрриона и Джоанны Дракер. Теория Клайва Филпота оказала влияние как на формирование западных библиотечных стандартов, так и на практику современных художников.

Литература

1. Гик 2005 – Гик Ю.Л. Перевод интервью Рэя Джонсона Генри Мартину // *Futurum Art*, 2005.
2. Гик 2006 – Гик Ю.Л. Идеология и тематика мэйл-арта. Сборник: Художественный текст как динамическая система // *Материалы международной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 19–22 мая 2005. М.: «Управление технологиями», 2006. С. 193–205.*
3. Гик 2022 – Гик Ю.Л. Бук-арт. Семантический подход // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. №3. 2022. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. С. 167–171.*
4. Гик 2024 – Гик Ю.Л. Манифест бук-арта Улисса Кэрриона // *Открытый доступ: Альманах. 2024/2 / ФГБУК «Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино»; гл. ред. П.Л. Кузьмин, отв. ред. В.Е. Фролов. М., 2024. С. 95–109.*
5. Гик 2025а – Гик Ю.Л. «Библия бук-арта» Джоанны Дракер // *Культурология,*
- искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам ХСVI Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». №5 (87). М.: «Интернаука», 2025.
6. Гик 2025b – Гик Ю.Л. «Книга художника» Клайва Филпота // *Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам ХСVI Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». №6 (88). М.: «Интернаука», 2025.*
7. Carrion 1980 – Carrion U. *Second Thoughts*. Amsterdam: VOID Distributors, 1980.
8. Drucker 1995 – Drucker J. *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 1995.
9. Phillpot 2013 – Phillpot C. *Book Trek. Selected Essays on Artist's Books (1972–2010)*. Zurich: JRP Ringier, 2013.

References

1. Gik, Yu. L. (2005), *Perevod interv'yua Reya Dzhonsona Genri Martinu* [Translation of Ray Johnson's interview with Henry Martin], *Futurum Art*.
2. Gik, Yu. L. (2006), "Ideologiya i tematika meil-arta" [Ideology and themes of mail art], *Sbornik: Khudozhestvennyy tekst kak dinamicheskaya sistema. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 80-letiyu V.P. Grigor'yeva* [The artistic text as a dynamic system: Proceedings of the international conference dedicated to the 80th anniversary of V.P. Grigoriev], *Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN* [Russian language institute named after V.V. Vinogradov, Russian Academy of Sciences], Moscow, 19–22 maya 2005 [Moscow, May 19–22, 2005], *Upravleniye tekhnologiyami*, Moscow, Russia, pp. 193–205.
3. Gik, Yu. L. (2022), "Buk-art. Semanticheskii podkhod" [Book Art. A semantic approach], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna* [Bulletin of Saint Petersburg State University of Technology and Design], no 3, Seriya 2. *Iskusstvovedeniye. Filologicheskiye nauki* [Series 2. Art history. Philology], pp. 167–171.
4. Gik, Yu. L. (2024), "Manifest buk-arta Uliissa Kerreriona" [Ulises Carrión's Book Art Manifesto], *Otkrytyi dostup: Almanach* [Open Access: Almanac], ed. by P. L. Kuzmin and V. E. Frolov, no 2, *Vserossiyskaja gosudarstvennaja biblioteka inostrannoj literatury*

im. M. I. Rudomino [Library for Foreign Literature named after M. I. Rudomino], pp. 95–109.

5. Gik, Yu. L. (2025a), "Bibliya buk-arta" Dzhoanny Draker ["The Bookart Bible" by Joanna Druker], *Kul'turologiya, iskusstvovedeniye i filologiya: sovremennyye vzglyady i nauchnyye issledovaniya: sb. st. po materialam XCVI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Cultural studies, art history and philology: modern views and scholarly research. Proceedings of the XCVI international scientific and practical conference], no 5 (87), Internauka, Moscow, Russia.
6. Gik, Yu. L. (2025b), "Kniga khudozhnika" Klayva Filpota ["The Artist's Book" By Clive Philpott], *Kul'turologiya, iskusstvovedeniye i filologiya:*

sovremennyye vzglyady i nauchnyye issledovaniya: sb. st. po materialam XCVI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Cultural studies, art history and philology: modern views and scholarly research. Proceedings of the XCVI international scientific and practical conference], no 6 (88), Internauka, Moscow, Russia.

7. Carrion, U. (1980), *Second Thoughts*, VOID Distributors, Amsterdam, Netherlands.
8. Drucker, J. (1995), *The Century of Artists' Books*, Granary Books, New York, USA.
9. Phillpot, C. (2013), *Book Trek. Selected Essays on Artist's Books (1972–2010)*, JRP Ringier, Zurich, Switzerland.

Информация об авторе

Юрий Л. Гик, независимый исследователь, член Ассоциации искусствоведов (АИС), Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, Сивцев Вражек пер, 43, офис 417, gikjuri@yandex.ru

Author Info

Yuriy L. Gik, Independent Researcher, Member of the Art Researchers of Russia Association (AIS), Moscow, Russia; 43 Sivtsev Vrazhek lane, office 417, 119002 Moscow, Russia; gikjuri@yandex.ru